

KUBILAY AKTULUM'UN HERMAN BRAUN-VEGA İLE PARIS'DEKİ ANTONY SANAT EVİNDE YAPTIĞI RÖPORTAJ

ENTRETIEN ENTRE KUBILAY AKTULUM ET HERMAN BRAUN-VEGA,
MAISON DES ARTS D'ANTHONY.

K.A:

- Sayın Herman Braun-Vega ilginiz ve atölyenizde ve bu güzel sergi münasebetiyle bizleri ağırladığınız için teşekkür ederim. Resimsel serüveninize dönük olarak size birkaç soru sormak istiyorum. İlk sorum şu olacak: Bize yaşama ve genel olarak sanata bakış açınızdan söz eder misiniz?

Monsieur Herman Braun-Vega, je vous remercie de votre attention et de nous avoir reçu dans votre atelier, et dans cette belle exposition. J'aimerais vous poser quelques questions concernant votre aventure picturale. Ma première question sera: Pourriez vous me parler de votre regard sur la vie et sur l'art en général?

HBV:

- Sanıyorum eğer bir sanatçıysanız sanat ve yaşam arasında bir ayrım yapamazsınız. Sanatçıysanız çevrenizde olup bitenler konusunda sürekli bir uyanıklık durumunda olmanız gerekir. Benim durumuma gelince, resimlerimden birisinin başlangıcı olan şey çoğu zaman toplumsal ya da siyasal bir durum olmuştur. Ya da resim tarihi konusunda yapacağım bir çözümleme. Gerçekte kendi fildişi kulelerinde yaşayan ve iki farklı uzamı: günlük yaşam uzamı ile sanatçı yaşamının uzamını birbirinden ayıran çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Benim

durumum ise şöyle: herşey aynı anda işliyor, herşey iç içe geçmiş durmda.

Je crois que l'on ne peut pas faire une dichotomie entre la vie et l'art quand on est artiste. Quand on est artiste on est un peu comme en état d'éveil sur ce qui arrive autour de soi. Dans mon cas c'est la situation sociale et la situation politique qui très souvent fait démarrer un de mes tableaux. Ou alors c'est simplement l'analyse que je vais faire de l'histoire de la peinture. En réalité je sais qu'il y a beaucoup d'artistes qui sont dans leur tour d'ivoire et qui distinguent deux espaces différents: l'espace de la vie quotidienne et l'espace de la vie artistique. Dans mon cas tout fonctionne en même temps, tout est mêlé.

K.A:

- Bir başka soru sormak istiyorum: resminizi tam olarak nasıl tanımlıyorsunuz acaba?

Alors une autre question maintenant: Comment définissez-vous réellement votre peinture?

HBV:

- Yalın olduğu kadar biraz daha karmaşık tanımlar vardır. Önce yalın tanıma bakarsak. Ben özde figüratif bir sanatçıyım. Dilin biraz daha sınırlı bir alan olduğu iyi bilinir. Çünkü bir yapıt figüratif olduğunda bu tarihöncesi kaya resimlerinden başlayarak çağdaş sanatçıların yapıtlarına gelinceye kadar tüm görüntüleri kapsayabilmektedir. Kimi izleyiciler için figüratif olarak görülen kimi girişimlerin görsel çevremizin kimi unsurlarını entegre etmelerine karşın anlaşılmaz ya da soyut olarak görüldüğü olur. Aşağı yukarı 1968 yılından beri kendi tekniğimi oturtmak için çalışıyordum. Önceleri daha serbest resimler yapıyordum, her zaman figüratif olan devimsel türde resimlerdi bunlar. Yavaş yavaş kendi tekniğimi bulmaya başladım çünkü eğitimsiz bir izleyicinin anlayabileceği tarzda yapıtlarımdaki yaklaşımın genişletilmesi

gerektiğini anladım. Bir süredir sanatçılar başka sanatçılara, galerilere, sanat eleştirmenlerine, koleksiyonculara dönük olarak, yapıtlarını seçkin bir kitle için üretmeye başladılar. Ben de yıllardır fotoğraf makinesinin icadından önceki dönemlerde olduğu gibi kendi duygu ve düşüncelerimi sanat yoluyla görsel olarak dile getirmeye başladım. Fotoğraf makinesi sanatçıyı belli bir gerçekliği gösterme zorunluluğundan kurtardı. Fotoğraf makinesinden önce tarihsel, siyasal ya da ailevi olayları anımsamanın tek yolu sanatçının aracılığına başvurmaktı. Eskiden mahallelerdeki küçük fotoğrafçılar gibi çalışan sıradan sanatçılar vardı. Onlardan ailenin, bir çocuğun, ya da bir akrabanın portrelerini yapmaları isteniyordu. Günümüzde bit pazarlarında rastladıklarımız bunlar, plastik açıdan hiçbir değeri olmayan, ancak tarihsel bir bellek rolü oynayan küçük çaplı yapıtlardı. Buna karşın büyük usta sanatçılar vardı, bugün onların yapıtlarına müzelerde rastlıyoruz. Resimsel gösterim sorunu konusunda daha az bilgi sahibi insanların kendi söylemlerinde yer alabilmeleri için daha açık olmak zorundaydılar, önemli bir nokta da uymaları gereken kimi kurallar vardı: örneğin bir kral ya da prens resimde sırttan, ya da sırtının üçte biri gösterilmezdi, toplumsal konumuna ya da önemine göre birilerin ötekilerden daha üstte gösterilirdi. Yani kompozisyonda uyulması gereken kısıtlamalar ve zorunluluklar vardı. Ancak buna karşın sanatın zaman içerisinde gelişmesini sağlayan olağanüstü yapıtlar ortaya koydular. Ben de sanatın önceleri sahip olduğu bu kapasiteyle, yazınsal değil ama görsel anlamda anlatısal bir sanat biçimiyle bağlar kurmaya çalıştım, aynı zamanda XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak icat edilen tüm sanat kuramlarını kullandım: izlenimcilik, fovizm, kübizm vd. Resmin yapısal olarak baş arılı ve tutarlı olması koşuluyla bütün bu sanat kuramlarını resimlerimde bulabilirsiniz.

Il y a des définitions faciles et d'autres un peu plus compliquées. La définition facile d'abord. Je suis par essence figuratif. On sait très bien que parfois le langage est un peu restreint. Parce que lorsque l'on dit qu'une œuvre est figurative cela peut englober

les images depuis la période rupestre préhistorique jusqu'à certaines œuvres des artistes contemporains. Il se peut que pour certains spectateurs certaines démarches considérées comme figuratives paraissent incompréhensibles ou abstraites malgré le fait qu'elles intègrent certains éléments de notre environnement visuel. Depuis à peu près l'année **1968** je travaillais pour ajuster ma technique. Avant je faisais une peinture beaucoup plus libre, d'un genre gestuel mais toujours figurative. Peu à peu j'ai ajusté ma technique parce que j'ai considéré qu'il fallait élargir l'approche de mon œuvre pour qu'un observateur non formé puisse y avoir accès. Cela fait déjà un certain temps que les artistes réalisent des œuvres qui s'adressent à des autres artistes, aux galeristes, critiques d'art, collectionneur, rendant leurs travaux hermétiques pour le grand public. J'ai donc décidé et cela fait déjà plusieurs années de me rapprocher de la façon de s'exprimer visuellement à travers l'art comme cela se passait avant que n'apparaisse l'appareil photo. L'appareil photo a libéré l'artiste de l'obligation de représentation d'une réalité. La seule façon qu'on avait de se souvenir des événements historiques, politiques ou familiaux avant l'appareil photo c'était de passer par un artiste. Il y avait des artistes mineurs qui travaillaient comme aujourd'hui les petits photographes de quartier. On lui demandait de faire des portraits de famille, d'un enfant ou d'un parent. C'est cela que l'on trouve maintenant au marché aux puces, des petits tableaux qui n'ont aucune valeur d'un point de vue plastique mais qui sont sensibles dans le sens de la mémoire historique. Par contre il y avait les grands maîtres, que l'on trouve aujourd'hui dans les musées. Ils étaient obligés d'être clair pour que les gens les moins informés sur la question de la représentation picturale puissent rentrer dans leur discours mais en même temps, et c'est cela qui est très important, ils étaient obligés de respecter certaines règles, par exemple: on ne pouvait pas représenter le roi ou le prince de trois quart dos ou de dos dans le tableau, on positionnait les uns plus bas que les autres ou en arrière selon leur importance sociale. Donc il y avait des obligations qui faisaient qu'il y avait des restrictions dans la composition. Mais malgré cela ils ont fait des œuvres géniales qui ont fait évoluer l'art dans le temps. Donc j'ai essayé **de renouer avec** cette capacité qu'avait l'art avant, avec l'art narratif dans le sens visuel pas littéraire, mais en même temps en utilisant tous les ismes qui ont été inventés à partir de la deuxième moitié du XIX siècle: l'impressionnisme, le fauvisme, le cubisme,

etc. Tous ces ismes vous pouvez les retrouver dans ma peinture à une condition: que le tableau soit structurellement réussi et qu'il soit cohérent.

K.A:

- Peki dünya resmi ya da sanatı hakkında neler düşünüyorsunuz?

Qu'est ce que vous pensez de la peinture, de l'art mondial?

HBV:

- Bu biraz yer kabuğuna benziyor: pek çok katmanı var. Dünya sanatını sanat pazarıyla karıştırmamak gerekir. Sanat pazarı toplumlarımızın belleklerinin silinmeye çalışıldığıнын bir belirtisidir. Belleksiz bir toplum güdülmesi kolay koyunlara benzer. Bu nedendir ki savaşlar ve soykırımlar devam ediyor, çünkü unutulmuş soykırımlar günümüzde yeniden yapılıyor. Televizyon aracılığıyla oluşan sıradanlık bu silinmeye katılıyor: bu silinmede bir ülkenin, uygarlığın, insanoğlunun nasıl yok edildiği görülüyor, bu zamanda masaya oturup hala « *bana tuzu versene* » ya da « *pişirdiğin yemek güzel olmuş* » diyor. Bu durum bizde yalnızca gerçekliği kavrama kuruntusu yaratır. Bildirişim biçimli belirleyici bir gerçeklik bu. Bilgi var ama tek yönlü işleyen bir bilgi var. Beni meşgul eden şey bilgilendirmek, özellikle de alışverişin olduğu bir aktarma işi. Çalışmalarında yapmaya çalıştığım şey yaşamın en güzel şeylerinin olup bittiği anda ciddi sorunları olan insanların bulunduğu bilincine varmak gerektiğidir. Gerçekte, çağdaş sanat çoğu zaman belli bir devleştirmenin elindeki «sanatsal» nesnelere acı, şiddet dolu, çevremizde olup biten, bizden, evlerimizden uzakta olmayan yaşamın bu yönünü gizlemeye yeltenen bir arayıştır. Paul Klee temel yapıtları bir metre kareyi çok ender aşan küçük boyda olduklarından bugün belki de var olamayacaktı. Günümüzde tanınmış bir sanatçı olmak için içeriğin sıradanlaştırılması üzerinde oynamak, sanki zihinsel engelli bir çocuk için yapılmış gibi boyutların aşırı büyütülmesi sıklıkla rastlanan bir durum.

Disons que c'est un peu comme la croûte terrestre : il y a plusieurs couches. Il ne faut pas confondre l'art mondial avec le marché de l'art. Le marché de l'art c'est un symptôme de notre société où l'on cherche à oblitérer la mémoire de nos sociétés. On fait tout pour nous faire perdre la mémoire. Un peuple sans mémoire est comme des moutons, faciles à manipuler. C'est pour cela que les guerres et les génocides continuent parce qu'on oublie les derniers génocides qui ont lieu maintenant. La banalisation dirigée et partisane de l'information télévisuelle participe de cette occultation: où on voit comment l'on détruit un pays, une civilisation, l'être humain et pendant ce temps-là, à table, on dit « passes-moi le sel » ou « c'est très bon ce que tu as cuisiné ». Cela nous donne l'illusion de percevoir la réalité. C'est une réalité manquante d'une forme de communication. Il y a l'information mais l'information va dans un seul sens. Ce qui me préoccupe c'est la communication et en particulier de la transmission où il y a un échange. Dans mon travail, ce que je cherche à faire, c'est rappeler qu'au moment où se passe la chose la plus agréable de la vie il faut toujours être conscient qu'il y a des gens qui ont des problèmes graves. Et en réalité l'art contemporain c'est une recherche qui tend souvent à occulter, à oblitérer cette partie de la vie,- qui est violente, douloureuse, qui se passe autour, pas très loin ou très loin de chez nous-, avec des objets « artistiques » qui sont frappés par un gigantisme. Paul Klee n'arriverait pas à exister aujourd'hui parce que ses œuvres majeures étaient de petits formats qui rarement dépassaient le mètre carré. Aujourd'hui pour être artiste reconnu il est fréquent de jouer sur la banalisation du contenu et la monumentalité du format presque comme si l'on œuvrait pour un enfant handicapé mentalement.

K.A:

- Resimlerinizdeki resimsel göndermelerin yeri ve payı nedir, «resimlerarasılık» resimlerinize hangi katkıları sağlıyor?

Quelle est la part des références picturales dans vos tableaux et qu'est-ce qu'apporte cette « inter picturalité »?

HBV:

- Biraz önce söylediğim gibi, toplumumuzda bellek eksikliğinin yarattığı acıyı yaşıyoruz. Bunu düzeltmek adına izleyicinin belleğini: eğitilmiş belleği, toplumsal ve siyasal belleği, günlük belleği harekete geçirmeye çalışıyorum. Bu noktada İspanyolcada çok güzel bir sözcük kullanılıyor: « *las vivencis* »: yani « yaşanmışlar ». yaşanmış olan şey annemizin karnından çıktığımızdan ve belleğimizi beslediğinden beri yaşanmış olanı belirtir. Bu yaşanmışlık toplumsal ya da kültürel belleğimizden zorunlu olarak kopuk değil. Kültürel anlamda daha katı bir eğitim almış kişiler dışında, toplumsala ve siyasala daha yakın olan başkaları, ya da daha yalın olarak yalnızca yaşanmışlıklarını belleklerinde tutanlar, yani çocuklar ve gençler dışında. Bu da bana farklı nesilleri buluşturmama ve herkesin çalışmalarına bir yerden girmesine olanak sağladı. Tarihin büyük ustaların yapıtlarından bir kesit alıntıladığımda şöyle bir stratejim var: izleyicinin tanımadan geçtiği sanatçılar yerine tanıyabildiği tanınmış sanatçıları seçiyorum. Rembrandt'ın 'Doktor Tulp'ün Anatomi Dersi'ni örnek olarak alırsak, insanlar tabloyu kimin yaptığını ya da tablonun adının ne olduğunu bilmeseler bile yaşamlarının bir anında bu resim karşısına çıkmıştır: tıbbi malzeme satan bir laboratuvardaki bir takvimin üzerinde ya da sanat tarihi söz konusu olduğunda okulda belli bir eğitim almış birisi söz konusu olduğunda ya da neden söz edildiğini bilen çok iyi eğitilmiş birisi bu resmi kolaylıkla tanır.

Bu unsurdan yola çıktığımda « Anatomi Dersi » konusunda yaptığım gibi araştırmalar yaparım. Che Guevara'nın öldüğünü kanıtlamaya yarayan ikonografiyle koşutluk vardı. Bu koşutluk benim için son derece önemliydi, ardından Rembrandt'ın resmindeki cesetin kim olduğunu kanıtlamak için neredeyse üç yıl boyunca araştırmalar yaptım. Bir palto çalan ve Hollandalılara bir sertlik gösterisi yapılmak için öldürülen yoksul bir adam söz konusuydu. Bu olayın olup bittiği dönemde Hollanda bugün söylendiği gibi bir üçüncü dünya ülkesiydi, yani çevresi varoşlarla dolu, iç kesimleri zengin bir toplumdur. Varoşlarda yaşayanların

ekonomik anlamda zengin merkeze gelip saldırmamalarını önlemek için örnek olabilecek bir infaz işlemine gereksinim vardı. İşte hareket noktam bu oldu : geçmişin bir ikonografisinden yola çıkarak günümüzün toplumsal ve siyasal gerçekliğiyle kimi koşutluklar kurabiliyorum.

Comme je le disais tout à l'heure on souffre du manque de mémoire dans notre société. Pour corriger cela j'essaye d'activer la mémoire de l'observateur: la mémoire cultivée, la mémoire sociale et politique, et la mémoire quotidienne. Il y a un très joli mot pour cela en espagnol c'est « las vivencias » : le vécu. Le vécu qui a commencé depuis notre sortie du ventre de notre mère et qui a nourri notre mémoire. Et ce vécu n'est pas forcément isolé de la mémoire sociale ou culturelle. Sauf qu'il y a des gens qui ont une formation plus aigue dans le domaine culturel, d'autres qui sont plus proches du social et du politique, ou simplement des gens qui n'ont que la mémoire de leur propre vécu, ce sont généralement les enfants et les adolescents. Donc cela me permet d'approcher les différentes générations et que chacun puisse trouver une porte d'entrée dans mon travail. Quand je cite un fragment de tableaux des grands maîtres de l'histoire, j'ai une stratégie: je choisis des artistes connus pour éviter que cela ne passe sans être reconnu par l'observateur. Si je prends la « Leçon d'anatomie du professeur Tulp » de Rembrandt, même si des gens ignorent qui a fait le tableau ou comment il s'appelle, à un moment donné cela est apparu dans leur vie: à travers un calendrier dans un laboratoire qui vend du matériel médical ou alors s'il s'agit de quelqu'un d'un peu plus formé à l'école lorsque l'on apprend l'histoire de l'art, ou bien s'il s'agit d'une personne très cultivée qui sait très bien de quoi il s'agit.

Quand je prends cet élément je fais des recherches, comme avec la « Leçon d'anatomie ». Parce qu'il y a eu un parallèle avec l'iconographie qui a servi à prouver la mort du Che Guevara. J'ai trouvé ce parallèle très important et j'ai fait des recherches pendant presque trois ans pour trouver qui était le cadavre représenté dans le tableau de Rembrandt. Il s'agissait d'un pauvre bougre qui avait été exécuté parce qu'il avait volé un manteau et qu'il fallait donner une leçon de fermeté à la population des Pays-Bas. Parce qu'à l'époque où cela se passait, les Pays-Bas était comme aujourd'hui les Pays dits du Tiers-Monde, c'est-à-dire une société riche au milieu entourée de bidons villes. Donc on devait faire une exécution exemplaire pour éviter que

les bidons villes ne viennent attaquer le centre économique et social officiel. Donc voilà ma démarche : je pars d'une iconographie du passé pour voir quelques parallèles je peux faire avec la réalité d'aujourd'hui, sociale et politique.

K.A:

- Günümüzde resim yapmaya yeni başlayan genç sanatçı adaylarına verebileceğiniz öğütler nelerdir?

Quels conseils auriez-vous à donner aux jeunes artistes qui commencent à peindre aujourd'hui?

HBV:

- Bu işin çok zor olduğunu, çok sabırlı olmak gerektiğini söylemeliyim. Kısa sürede tanınan sanatçı sayısı çok az. Çünkü günümüzde bir acelecilik var, yani yirmi yaşındaki gençlerin hemen dahi olmaları ve herkesin çokça hareket halinde olmaları isteniyor: bu da yaptıkları işe dikkatlerini yeterince verememe tehlikesini doğuruyor. Dürüstçe çalışmak ve özellikle de yapılmak istenilen şey konusunda bir düşünceye sahip olmak gerekir, verebileceğim tek öğüt budur. Çünkü ne yazık ki günümüzde sanatçı olmak isteyen birisi harekete geçen trenin son vagonuna çıkmak istemek gibi birşey. Genç sanatçı adaylarının dürüstçe işlerini yaparak sanatsal anlamda kendilerini ilgilendiren yönde gitmeleri daha iyi olur.

Je dirais que cela est très difficile, qu'il faut beaucoup de patience. C'est très rare les gens qui sont reconnus immédiatement. Parce qu'il y a une espèce d'urgence aujourd'hui, c'est-à-dire que l'on cherche que les jeunes à 20 ans soient des génies et tout le monde s'agite beaucoup: cela créé un manque de concentration dans le travail qu'ils font. Il faut travailler honnêtement et surtout avoir une conviction de ce que l'on veut faire, c'est le seul conseil que je peux donner. Car malheureusement pour quelqu'un qui veut être artiste aujourd'hui c'est un peu comme vouloir grimper dans le

dernier wagon qui quitte déjà le quai. Il vaudrait mieux pour les candidats à être artiste de travailler honnêtement dans le sens où leurs préoccupations artistiques les mènent.

K.A.:

- Peki, son olarak Türk resmi hakkında neler düşünüyorsunuz acaba?

Que pensez-vous de la peinture turque?

HBV:

- Evet burada dondum kaldım. Türk resmini çok az tanıyorum. Ne yazık ki Batı kültürünün 'marjinalleri' olarak görülen bütün ülkelere uygulanabilecek bir olgu söz konusu. Günümüzde Batı kültürü biraz önce sözünü ettiğim bu yarım bellek üzerinden parıldıyor. Tek iyi, ilginç ve güçlü kültür pazarın savunduğu kültürdür, yani günümüzün batı kültürü. O denli ki Çinli, Hintli ya da Afrikalı sanatçılarınız varsa ve yapıtları çok pahalıya satılıyorsa nedeni biçimde Batı pazarında iyi olan şeye yakın oldukları içindir. Bu Narsis'in aynadaki durumuna benziyor. Sanıyorum ki Türk resmi Peru resmi gibi temel bir yer tutuyor ve var olmak için aynaya gereksinimi yok.

Là vous me posez une colle. Je connais très peu de la peinture turque. C'est là malheureusement un phénomène que l'on peut appliquer à tous les pays qui sont « marginaux » de la culture occidentale. La culture occidentale aujourd'hui brille précisément pour cette mémoire courte dont j'ai parlé tout à l'heure. Et l'unique culture dite bonne, intéressante, puissante, c'est celle qui est défendue par le marché, c'est-à-dire la culture occidentale d'aujourd'hui. A tel point que lorsque vous avez des artistes chinois, indiens ou africains qui sont reconnus et se vendent très chers actuellement, c'est parce qu'ils s'approchent, dans la forme, de ce qui est aujourd'hui bon dans le marché occidental. Cela ressemble au miroir de Narcisse. Je crois que la peinture turque comme la peinture péruvienne est essentielle et que l'on n'a pas besoin de miroir pour exister.

K.A.:

- Herman Braun-Vega, bu görüşmeden dolayı size teşekkür ediyorum.

Herman Braun-Vega, je vous remercie pour cet entretien.

H.B.V:

- Ben de teşekkür ederim.

Je vous remercie également.